

Rolf Breuer über

Robert Nye:

*The Memoirs of Lord Byron – A Novel**

Bis weit in die Nachkriegszeit hinein war der englische Roman hinsichtlich Erzähltechnik und Wirklichkeitsbezug relativ traditionell, weit traditioneller als etwa der französische, (anglo-)irische oder US-amerikanische Roman. Das übermächtige Vorbild der großen Viktorianer von Charles Dickens bis Thomas Hardy wirkte hier besonders stark nach. Seit den sechziger Jahren jedoch ist auch der englische Roman experimenteller geworden, der Bezug zur Wirklichkeit problematischer, mit dem Ergebnis etwa, daß die Charaktere oft deutlich als imaginär gekennzeichnet sind und daß Individualität oder psychologische Tiefe kaum interessiert.¹

Gleichzeitig ist in England eine Inflation biographischer Literatur zu beobachten, und vielleicht besteht hier sogar ein Zusammenhang dergestalt, daß die Biographie das offenbar weiterbestehende Bedürfnis des breiten Lesepublikums nach ‚Welthaltigkeit‘ und ‚runden Charakteren‘ befriedigt, das der zeitgenössische Roman (wenn man einmal von der blühenden Trivialliteratur absieht) oft verweigert. Darauf reagieren nun seit einigen Jahren wiederum die Romanautoren, indem sie vielfach reale Personen, darunter häufig Dichter, zu Romanfiguren machen, so Anthony Burgess mit *ABBA ABBA*

(1977, über John Keats), Andrew Sinclair mit *The Facts in the Case of E. A. Poe* (1979), D. M. Thomas mit *The White Hotel* (1981, über Sigmund Freud), Peter Ackroyd mit *The Last Testament of Oscar Wilde* (1983) und *Chatterton* (1987), Julian Barnes mit *Flaubert's Parrot* (1984) oder Angela Carter mit *Black Venus* (1985, über Charles Baudelaire). Einzelne Autoren haben sich geradezu auf das Genre des biographischen Romans spezialisiert, etwa John Banville oder Robert Nye.

Vor allem der englische Romantiker George Noël Gordon Lord Byron und die Literaten in seinem Umkreis haben es den zeitgenössischen britischen Schriftstellern angetan. Allein in den allerletzten Jahren erschienen mehrere Werke, so die Romane *Conversations with Lord Byron on Perversion, 163 Years after His Lordship's Death* (1987) von Amanda Prantera oder *Mab's Daughters* (1991) von Judith Chernaik, die Theaterstücke

* London, Abacus/Sphere Books, 1991 (zuerst 1989 bei Hamish Hamilton).

¹ Ich folge hier Annegret Maack, „Charaktere als Echo: Zur Poetologie fiktiver Biographien“, in: Martin Brunkhorst et al. (Edd.), *Klassiker-Renaissance: Modelle der Gegenwartsliteratur* (Tübingen: Stauffenburg, 1991), S. 249 f.

Bloody Poetry (1985) von Howard Brenton oder *Blood and Ice* (1985) von Liz Lochhead sowie der Film *Gothic* (1986) von Ken Russell.

Zum 200. Geburtstag von Percy Bysshe Shelley im Jahre 1992 ist noch einmal ein Schub von Romanen erschienen, beispielsweise Margaret Morleys *Wild Spirit: The Story of Percy Bysshe Shelley – A Novel*, Desmond Hawkins' *Shelley's First Love: A Love Story of Percy Bysshe Shelley and Harriet Grove* sowie Jane Blumbergs *Byron and the Shelleys: The Story of a Friendship*.

Allerdings konterkarieren viele dieser biographischen Romane die Lesererwartung einer konventionellen Erzählung, da sie nicht zum Konzept des psychologisch glaubhaften, realistisch dargestellten Individuums zurückkehren, sondern poetologische Fragen nach dem Verhältnis von Wirklichkeit und Literatur aufwerfen. Hierhin gehören auch Robert Nyes *Memoirs of Lord Byron*.

Robert Nye (1939 in London geboren, Herausgeber mehrerer Gedichtanthologien und Verfasser einer Vielzahl von Dramen, Kurzgeschichten- und Gedichtbänden sowie Kinderbüchern) ist vor allem als Romancier bekanntgeworden. Seine Spezialität ist die fiktionale Rekonstruktion literarischer Gestalten: *Falstaff* (1976), *Merlin* (1979), *Faust* (1981), *The Voyage of Destiny* (1982, über den Höfling, Entdecker und Poeten Sir Walter Raleigh) und als letzter Roman in dieser Reihe nun kürzlich *The Memoirs of Lord Byron*.

Gleich der Titel samt Untertitel führt mitten hinein in das Vexier-

spiel der biographisch-faktischen und der fiktionalen Aspekte. Natürlich weiß jeder Byron-Kenner – und bei Byrons politisch und vor allem amourös regem Leben sind nach wie vor viele Engländer interessierte Kenner –, daß Byron seinem Dichterfreund Thomas Moore das Manuskript einer Art Autobiographie hinterlassen hatte, die Moore „Memoranda“ oder „Memoirs“ nannte², und daß dieses Manuskript von den Nachlaßverwaltern – neben dem biedereren Moore Byrons Halbschwester Augusta Leigh und andere – nach Byrons Tod im Jahre 1824 vernichtet wurde, weil sie es als tödliche Gefahr für Byrons Reputation ansahen und überdies für in alle Zeiten unpublizierbar.³ (Für den Fall aber, daß die Vorgänge doch jemandem nicht geläufig sind, informiert ein Epilog am Ende der *Memoirs* über die Manuskript-Vernichtung.) Kurioserweise hat man die verlorenen Memoiren aber trotzdem soeben lesen können, abgedruckt auf 215 (in römischen Ziffern nummerierten!) Seiten, allerdings als Roman von Robert Nye. Die (fiktive) Autobiographie besteht, von der Erzählperspektive her gesehen, aus drei Abschnitten. Der erste, der Hauptabschnitt, besteht aus 16 Kapiteln und ist – in der Logik dieser Textebene – von

² Thomas Moore, *The Life, Letters and Journals of Lord Byron* (London: John Murray, ²1860, ¹1830), S. 654.

³ So jedenfalls behauptete es Byrons Freund John Cam Hobhouse; für eine weniger dramatische Schilderung der Ereignisse vgl. Karl Elze, *Lord Byron* (Straßburg: Trübner, 1886), S. 238–240 und 511–515.

Byron zwischen Sommer 1818 und Herbst 1819 niedergeschrieben worden; darin erzählt er in chronologischer Reihenfolge die wichtigen Ereignisse seines Lebens, sich immer wieder mit Erzähleinschüben aus der Gegenwart der Niederschrift unterbrechend, bis er sich zuletzt eingeholt hat, seinen Lebensbericht also bis an die Schreibgegenwart herangeführt hat. Dann folgt als 17. Kapitel ein Postskript vom 22. 4. 1822, in dem Byron die letzten zweieinhalb Jahre rekapituliert, vor allem den Tod seiner Tochter Allegra, der ihn bewogen hat, das schon versiegelte Manuskript wieder zu öffnen und zu ergänzen. Und schließlich folgt noch ein 18. Kapitel, ein zweites Postskript, diesmal vom 31. 8. 1822, in dem der Tod seines Freundes und Dichterkollegen – des einzigen, den er unter den Zeitgenossen als ebenbürtig anerkannte – Percy Bysshe Shelley berichtet wird.

Man kann die *Memoirs* als Autobiographie (von Lord Byron) lesen oder als Roman (von Robert Nye) oder natürlich als Mischung, als biographischen Roman.

Die Lektüre als Roman ist allerdings unergiebig. Wenn der Erzähler und Protagonist nicht Byron wäre/hieße, so würde das Buch kaum beachtet werden; dafür ist es stilistisch, künstlerisch zu gleichgültig. Interessant ist der Text aber durch seine Anlage und wegen seines Helden, eines berühmten Dichters, der tatsächlich gelebt hat.

Die Lektüre des Werks als Autobiographie dürfte der Normalfall sein⁴ und bietet sich an, da es ja vermutlich kein Zufall ist, daß Nye seinem Ich-Erzähler den Namen „Byron“

gegeben hat und nicht etwa „Miller“ oder „N.“ Diese Lesart wird auch belohnt, denn Nye ist ausgezeichnet informiert: es ‚stimmt‘ fast alles, soweit ich sehe. Andererseits gibt es keine ‚Überraschungen‘, denn Nye kann die Autobiographie Byrons ja nur aus den bekannten Dokumenten rekonstruieren; Unbekanntes könnte uns nur Byron selbst mitteilen; Unbekanntes aus der Feder Nyes wäre Fälschung bzw. Bruch der fiktionalen Logik. Es ist wie mit der Auffüllung eines weißen Flecks auf der Landkarte der Rückseite des Mondes beispielsweise, wenn die Funkbilder eines bestimmten Quadrats verlorengegangen sind. Man wird dann – wenn es denn nicht anders geht – die Daten der anderen Bilder in einen Computer geben und sich daraus eine Extrapolation machen lassen. Dann ist unser *horror vacui* befriedigt; sachlich wird das Verfahren aber nichts erbringen können, denn es wird uns nur ein statisches Mittel dessen komponieren können, was man aus den anderen Funkbildern über den Mond schon weiß. Dennoch: Wer sich in unterhaltsamer Weise über Byrons Leben informieren will, wird bei Nye gut bedient. Faktenetreu wiedergegeben sind die wohlbekannten Ereignisse, etwa die trostlose Ehe mit Annabelle Milbanke, die große Liebe zur Halbschwester Augusta, die Beziehung zu Shelley, aber auch zahlreiche Kleinigkeiten,

⁴ So liest die *Memoirs* auch der Rezensent des *Byron Journal*, Vincent Newey; vgl. *The Byron Journal* 18 (1990) 103 f.

zum Beispiel die Beerdigung des treuen Boatswain (seines Hundes), die Durchschwimmung des Hellespont, die Marotte, bei der Aussprache die „r“ auszulassen.⁵

Nur psychologisch stimmt der Text für mich nicht immer ganz. Die dunklen, düsteren Seiten Byrons, das, was die Zeitgenossen als ‚satanisch‘ empfanden, fehlt. Byrons Sexualität funktioniert in diesen *Memoirs* als Genuß ohne Reue, während es doch so war, daß er auf seine homo- und heterosexuellen Ausschweifungen – beispielsweise im venezianischen Karneval – immer wieder mit Ekel und Selbsthaß reagierte.⁶ (Beim europäischen Publikum kam das im Werk als sublimierter Weltschmerz bestens an.) Über seinen verkrüppelten Fuß spricht der Byron Robert Nyes frei und locker, wohingegen der Byron mit dem wirklichen verkrüppelten Fuß diesen niemals jemanden sehen ließ, nicht einmal den Arzt am Totenbett, Zeichen eines überwältigenden und geheimen Gefühls der Scham, der Schande, der Schmach.⁷ Vielleicht war es Nyes Absicht, der Tradition der dämonisierenden Künstlerbiographie entgegenzuarbeiten, ähnlich wie es Peter Shaffer in *Amadeus* für Mozart versuchte, aber der Preis ist eine gewisse Nivellierung.

Dabei zeigt sich ein generelles Problem des Vorhabens, verlorengegangene Memoiren aus den Jahren um 1820 im Jahr 1989 nachzuschaffen. Die vielen notierten sexuellen ‚Persionen‘ Bisexualität, Ehebruch, Fellatio zwischen „consenting adults“, Inzest mit der erwachsenen Halbschwester etc. – waren 1820 tatsächlich Perversio-

nen, sowohl für Byron als auch für seine Umwelt, und sie waren riskant; heute haben sie viel von ihrer Stigmatisierung und ihrem Wagnis verloren. Es steht mit den *Memoirs* so wie mit dem von Jorge Luis Borges erfundenen Fall des *Don Quijote* des Pierre Menard⁸: auch da, wo der Text Menards aus den Jahren um 1930 identisch ist mit dem Original von Cervantes aus den Jahren um 1610, ist es ein anderer Text. So wären Nyes *Memoirs* selbst dann nicht die „Memoranda“ Byrons, wenn doch noch ein Manuskript dieser „Memoranda“ auftauchte und sich herausstellte, daß sie wortgleich mit Nyes Text sind. Was aber bei der Kurzgeschichte von Borges nur die *Besprechung* einer Abstrusität mit interessanten Weiterungen ist, wird hier auf zweihundert Seiten *durchgeführt* – und verliert dabei seine Dämonie.

Der Witz der *Memoirs of Lord Byron* liegt also weder in ihren Qualitäten als Roman noch in ihren Qualitäten als Byrons Autobiogra-

⁵ So sprach Byron seinen eigenen Namen [*baien*] aus, nicht [*baieren*], wie es normal ist.

⁶ Ähnlich denkt Neil Berry in seiner Rezension der *Memoirs* (*The Times Literary Supplement* vom 17. 11. 1989, S. 1271).

⁷ Vgl. Hartmut Müller, *Lord Byron in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* (Reinbek: Rowohlt, 1981), S. 21–23.

⁸ In der Kurzgeschichte „Pierre Menard, autor del Quijote“ stellt Borges (oder sein Erzähler) einen Romancier vor, der sich so sehr in die Zeit des Miguel de Cervantes hineingelegt hat, daß es ihm gelungen ist, einzelne Kapitel des *Don Quijote* Wort für Wort nachzuschaffen (nicht etwa abzuschreiben!).

phie, sondern in ihrer Anlage als hybride Mischung beider Elemente, also der biographischen (‚faktischen‘) und der romanhaften (‚fiktionalen‘) Komponente. Der Roman als Geschichtsschreibung und die (Auto-)Biographie als Roman schlagen ineinander um und erinnern uns daran, daß beide Gattun-

Gesichter sehen kann, das andere Mal die weiße Fläche als Pokal:

Hier kommt es auch nicht darauf an, ob die Darstellung der Gesichter bzw. des Pokals künstlerisch bedeutend ist, sondern nur darauf, ob das Bild als Auslöser eines visuellen Umschlagprozesses funktioniert. Mit anderen Worten: Die



gen nicht so disjunkt sind, wie es von den Geschichtswissenschaftlern vor Beginn der Narrativik-Debatte in den siebziger Jahren angenommen wurde. Allerdings ist der Umschlag nicht im Text selbst angelegt⁹, sondern einfach durch die Ausgangslage gegeben, also dadurch, daß wir wissen, daß Byrons Autobiographie verloren ist, die vorliegende Schrift folglich nicht echt sein kann.

Es ist bei den *Memoirs* wie bei einem Vexierbild, bei dem man einmal die schwarze Fläche als zwei

kunsttheoretischen Fragen, die Nyes *Memoirs* aufwerfen, sind interessanter als der Text selbst. Oder positiv gewendet: Der Text Nyes ist weder als Roman noch als fiktive Autobiographie bedeutend, wirft aber höchst aktuelle Fragen des Verhältnisses von Fiktion und Wirklichkeit auf.

⁹ Mit Ausnahme einiger netter stilistischer Anachronismen und sonstiger Verweise aus der Autobiographie heraus in unsere Gegenwart.